



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: O potrzebie tabu w sztuce nowych mediów : od rytuału przejścia do ustanawiania agendy

Author: Anna Maj

Citation style: Maj Anna. (2018). O potrzebie tabu w sztuce nowych mediów : od rytuału przejścia do ustanawiania agendy. W: I. Copik, B. Kita (red.), "Kultury obrazu - tabu - edukacja" (S. 31-48). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

ANNA MAJ
Wydział Filologiczny
Uniwersytet Śląski w Katowicach

O potrzebie tabu w sztuce nowych mediów Od rytuału przejścia do ustanawiania agendy

O potrzebie tabu

Współczesny odbiorca sztuki, zwłaszcza sztuki cyfrowej czy sztuki nowych mediów, często doświadcza nie tyle szoku, który towarzyszył odbiorcom sztuki awangardowej, ile zadziwienia własnymi reakcjami na dzieło lub ich brakiem. Niejednokrotnie dziełem staje się sama aktywność odbiorcy, czy raczej vuse-ra, który „przygląda się” medialnemu obiektowi i „używa” go, zmieniając jego strukturę i operacjonalizując go często w subiektywny i niepowtarzalny sposób, nie do końca zaprojektowany przez artystę. Mimo doświadczeń awangardy wydaje się, że odbiorcy wciąż łakną olśnienia, kontaktu z *sacrum* poprzez sztukę czy przynajmniej doświadczenia niezwykłości (piękna, przerażenia etc.). W kontekście komunikacyjnym trzeba zauważyć, że sytuacja odbioru (czy współtworzenia) dzieła artystycznego z zakresu cybersztuki wymaga pewnych kompetencji lub doświadczenia kontaktu z technologią, jednak nie gwarantuje poruszenia emocji odbiorcy, który ma dziś często wcześniejszy kontakt z dziełem poprzez jego dokumentację w Vimeo, YouTube czy innych serwisach społecznościowych. Współdziałanie zmienia także perspektywę odbioru – angażując ciało, ale i umysł odbiorcy, artysta próbuje wyrzucić na nim wrażenie, stymulować go w sposób określony przez siebie w scenariuszu interakcji, wreszcie – wzbudzić określone emocje.

Sytuację komplikuje fakt, że odbiorcy dzieła są dziś jednocześnie (a może przede wszystkim) odbiorcami mediów. Kontakt z dziełem nierzadko jest aktywnością poboczną, zwłaszcza wobec działań komunikacyjnych w mediach społecznościowych – percepcji w galerii sztuki towarzyszy blogowanie, czatowanie, współdzielenie treści i lajkowanie. Akt kontemplacji został zastąpiony

przez akt dokumentacji. Dzieło staje się kontentem do opublikowania na platformach społecznościowych (bazujących na *user-generated content*, treściach generowanych przez użytkowników). Pełni ono zatem funkcję Eisensteinowskiego „atrakcjonu”, czyli elementu, który ma przyciągnąć uwagę i wzbudzić emocje publiczności względem profilu danego dziennikarza oddolnego (tu: odbiorcy dzieła sztuki) w mediach społecznościowych. Trzeba zatem zwrócić uwagę na specyfikę takiego ambientowego, rozproszonego odbioru – nie sposób przypisać mu cech tradycyjnego kontaktu z dziełem sztuki, opisywanego przez klasyczną teorię estetyki. Nie ma tu miejsca na skupienie i refleksję; nierzadko samo dzieło jawi się też jako niedostępne w sensie intelektualnym, jako skomplikowana technicznie maszyna, a jej dokumentacja to najlepsze, co może zrobić odbiorca. Aktywizują się tu także przyzwyczajenia medialne i zachowania podróżnicze współczesnych odbiorców sztuki, często fotografujących i filmujących wszelkie atrakcje turystyczne oraz siebie na ich tle; sztuka nowych mediów staje się w tym kontekście jedną z nich, dzieło objawia się nierzadko w strumieniu publikowanych danych pomiędzy refleksjami na temat lokalnych środków transportu, widoków obcego miasta i jego atrakcji oraz zdjęciami z obiadu w regionalnej restauracji. Trudno zatem przypisywać współczesnemu dziełu sztuki nowomediowej Benjaminowską „aurę”, a kontaktowi z nim Ingardenowską kategorię „przeżycia estetycznego”.

Teoria *agenda setting* i jej możliwe sposoby aplikacji

Teoria *agenda setting* ma już 45 lat i została pozytywnie zweryfikowana przez wiele zespołów badawczych, w różnych kontekstach kulturowych i w odniesieniu do różnych mediów. Jej niewątpliwym atutem jest umożliwienie odmiennego spojrzenia na procesy decyzyjne towarzyszące mediom masowym i powstawaniu opinii publicznej, bazującej na agendzie medialnej i wywodzących się z niej (ale też współtworzących ją) agendzie publicznej i agendzie politycznej. Ta nowa perspektywa badawcza przyczyniła się do uaktualnienia stanu badań dotyczących działania mediów masowych oraz ich relacji ze światem polityki i gatekeepingu dokonywanego przez profesjonalistów – dziennikarzy, redaktorów, reżyserów, producentów medialnych, oraz innych aktorów rynku medialnego. „*Agenda setting* jest teorią wyjaśniającą efekt komunikowania masowego. Studia nad wpływem mediów zajmują się przede wszystkim badaniem wiedzy, opinii i idei jako rezultatu komunikowania, ale także perswazją i socjalizacją, głównie polityczną”¹.

¹ B. DOBEK-OSTROWSKA: *Przedmowa do wydania polskiego*. W: M. McCOMBS: *Ustanawianie agendy. Media masowe i opinia publiczna*. Przeł. B. RADWAN. Kraków 2008, s. XIII.

Można postawić tezę, że podobnie należy dziś spojrzeć na przestrzeń przemysłów kreatywnych oraz stymulujących ich rozwój instytucji, np. na festiwal sztuki nowych mediów i nowych technologii. Kwestią wartą rozważenia jest możliwość aplikacji teorii z zakresu działania mediów masowych w kontekście cyberkultury i kultury partycypacji. W niniejszej pracy stawiam pytanie, czy aparat teoretyczny koncepcji Maxwella McCombsa i Donalda L. Shawa może zostać zastosowany (i okazać się przydatny) do analizy działań instytucji kultury i festiwali sztuki nowych mediów (ich agendy medialnej) oraz działań komunikacyjnych ich odbiorców (klientów, użytkowników) w przestrzeni mediów społecznościowych, a czasem mass mediów (agendy publicznej i powiązanej z nią agendy politycznej). Bezpośrednim celem niniejszego tekstu jest analiza agendy medialnej przykładowej instytucji, jaką jest Ars Electronica Festival.

Warto dodać, że skutki działań opisywanych tu instytucji świata zmediatyzowanego i nowomediального, funkcjonujących na styku różnych sfer życia publicznego: sztuki, nauki i technologii, a także – trzeba dodać – rozrywki, wykraczają poza wąski zasięg działania bezpośredniego na odwiedzających je gości. Stanowią raczej podstawę opiniotwórczej aktywności, która ogólnie działa w kierunku promocji cyberkultury i pewnych proponowanych przez nią wartości kulturowych. Wydaje się, że instytucje te w świecie cyberkultury (i wyborów etycznych jej uczestników) odgrywają analogiczną rolę do oddziaływania programów telewizyjnych czy innych mediów masowych na wybory polityczne ich odbiorców, co stanowiło sedno pracy McCombsa i Shawa.

Samo stanowisko McCombsa nie przeczy takiej możliwości aplikacji omawianej teorii. Pisząc po latach podsumowanie badań nad agendą medialną, badacz rozpoczyna je zdaniem w moim przekonaniu posiadającym wartość otwierającą dla moich prezentowanych tu dociekań:

Ustanawianie agendy jest określeniem, po które sięga się w dyskusji nad polityką i opinią publiczną. Charakteryzuje ono ustawiczny dialog i debatę, które są prowadzone w każdej społeczności, zarówno w skali lokalnej, jak i międzynarodowej, na temat tego, co powinno się znajdować w centrum działania i uwagi publicznej².

Właśnie ten polityczny aspekt niewidocznych sił działania festiwali nowomedialnych jest, moim zdaniem, obszarem, w którym realizowane są nowe ideologie. Ich istnienie zostaje objęte sferą tabu. Jednocześnie instytucje te ogniskują debatę nad nowymi technologiami i społeczeństwem, a także konsolidują globalną społeczność twórców, konstruktorów, inżynierów, informatyków i badaczy nowych mediów, zachęcając ich do zajęcia się określonymi tematami i promując pewne tendencje.

² M. McCOMBS: *Ustanawianie agendy. Media masowe i opinia publiczna*. Przeł. B. RADWAN. Kraków 2008, s. XXI.

Tabu w kulturach tradycyjnych: porządek społeczny

Warto jednak wcześniej odnieść się do tematu zasadniczego, a zatem zdefiniować, czym jest tabu w kulturze, a konkretnie czym było w kulturach tradycyjnych, zwłaszcza oralnych, jak ewoluowało pod wpływem nowych technik komunikacyjnych w czasach nowożytnych – w kulturze piśmiennej, a także czym jest dziś, gdy kultura zmienia się dynamicznie pod wpływem nowych technologii, mediów i zjawisk społecznych w kulturę wtórnej oralności³.

W literaturze przedmiotu tabu pojawia się przede wszystkim w odniesieniu do społeczności tradycyjnych, zwanych też pierwotnymi. Pierwsze użycie słowa *taboo* w języku angielskim przypisywane jest kapitanowi Jamesowi Cookowi, który posługuje się tym terminem i wielokrotnie się do niego odnosi w opisie swych podróży. Kapitan Cook w dziele *A Voyage To The Pacific Ocean...* pisze m.in.: „Słowo tabu [*taboo*] jest używane zarówno w odniesieniu do osób, jak i rzeczy. [...] To słowo jest także wyrażeniem opisującym wszystko co święte, poświęcone czy niezwykle [*sacred, devoted or eminent*]⁴. Cook zwraca też uwagę na ciekawą rzecz, często pomijaną w rozważaniach o istocie tabu: europejskim żeglarzom tabu związane z obcością przybyszów dawało znaczną dozę prywatności⁵; w innym miejscu natomiast autor wskazuje na funkcję ochronną, jaką pełni tabu: kobiety, pozostając w domu, nie mogły wejść w jakikolwiek kontakt z obcymi (w znaczeniu stosunków społecznych, ale też cielesnych, *intercourse*)⁶.

Zdaniem antropologów tabu stanowi skalającą społeczność normę kulturową, ściśle związaną z wypełnianiem określonych rytuałów i spełnianiem czynności magicznych. Kategoria rytuału należy do najstarszych analizowanych w antropologii; już na początku XX wieku Arnold van Gennep zwrócił uwagę na obrzędy przejścia (*rites du passage*)⁷. Opisując złożoność rytuałów, badacz

³ Nie omawiam tu koncepcji W.J. Onga, gdyż jest powszechnie znana. Por. W.J. ONG: *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. Przeł., wstęp i red. nauk. J. JAPOLA. Warszawa 2011, oraz: W.J. ONG: *Osoba – świadomość – komunikacja. Antologia*. Wyb., wstęp, przeł. i oprac. J. JAPOLA. Warszawa 2009, s. 295.

⁴ J. COOK, J. KING: *A Voyage To The Pacific Ocean: Undertaken By Command Of His Majesty, For Making Discoveries In The Northern Hemisphere: Performed Under The Direction Of Captains Cook, Clerke, And Gore: In The Years 1776, 1777, 1778, 1779, And 1780: Being A Copious, Comprehensive, And Satisfactory Abridgement Of The Voyage, written by Captain James Cook, F.R.S. and Captain James King, LL.D. and F.R.S.* Vol. 3. London 1793, s. 333.

⁵ Ibidem, s. 157.

⁶ Ibidem, s. 167. Podobnie pewną dwukierunkowość działania tabu, a zatem ochronę społeczności przed jednostką, ale i ochronę jednostki przed społecznością, sugeruje już J. Frazer. J. FRAZER: *Złota gałąź. Studia z magii i religii*. Przeł. H. KRZECZKOWSKI. Warszawa 2002, s. 181.

⁷ A. VAN GENNEP: *Les rites de passage*. Émile Nourry, Paris 1909 [Réimpression de l'édition de 1909 Émile Nourry, augmentée en 1969, Mouton and Co et Maison des Sciences de l'homme. Paris : Éditions A. et J. Picard, 1981], s. 10–11 [17–18].

podkreślał różnorodność celów społecznych, jakie pełnią poszczególne ich formy oraz elementy (fazy): preliminalne rytuały oddzielenia (*rites de séparation*), liminalne rytuały graniczne (*rites de marge*) i postliminalne rytuały połączenia (*rites d'agrégation*)⁸. Zwrócił jednocześnie uwagę na typy rytów, wśród których wskazywał pozytywne (zamiana woli w działanie) i negatywne (tabu):

Tabu jest zakazem, jest porządkiem „nierobienia”, „niedziałania”. W sensie psychologicznym odpowiada brakowi woli, tak jak obrzędy pozytywne odpowiadają woli; a zatem można go tłumaczyć także jako formę woli, która jest działaniem, a nie jako zaprzeczenie działania. Podobnie jednak jak życie nie składa się tylko z kontinuum nie-działania, tak samo tabu nie może tworzyć samodzielnie rytuału, a tym bardziej magii. W tym sensie tabu nie jest w pełni autonomiczne; istnieje tylko jako odpowiednik obrzędów pozytywnych. Inaczej mówiąc, każdy negatywny obrzęd ma swoje jednostkowe znaczenie, gdy rozpatrywać go w izolacji, jednak generalnie tabu może być rozumiane tylko poprzez pryzmat relacji do „aktywnych” obrzędów, z którymi współistnieje w rytuale [...] ⁹.

W tabu nie chodzi zatem tylko o zakaz, o niejedzenie określonych pokarmów czy czasowe wyłączenie jednostki lub grupy z pewnych czynności. Van Gennep podkreśla funkcjonalność tabu w odniesieniu do całości rytuału i roli, jaką ma on spełniać w życiu społecznym. Konkretnie rytuał ma wcielać i unaoczniać całej wspólnotie określoną zmianę społeczną zachodzącą w życiu jednostki, a przez to także grupy. To redefiniowanie statusu jednostek i ich wzajemnych relacji. Zadaniem rytuału jest pokonanie liminalności i przywrócenie stabilności jednostki, a przez to całej społeczności¹⁰.

Znaczeniem rytuału jest zatem, jak się wydaje, wizualnie percypowalna i przeżywana, performatywna funkcja wyznacznika zmiany, każdy obrzęd i związane z nim nakazy i zakazy budują swoisty scenariusz życia jednostki i zbiorowości. Także Émile Durkheim postrzegał rytuał – jak ujmuje to Mary

⁸ Ibidem, s. 13–14 [20]. W literaturze polskiej pojawia się też tłumaczenie: obrzęd wyłączenia (*séparation*) i włączenia (*agrégation*). Por. tłumaczenie fragmentów tekstu A. van Gennepa przez A. Zadrożyńską-Barącz. A. VAN GENNEP: *Etnologia. Wybór tekstów*. Przeł. A. ZADROŻYŃSKA-BARĄCZ. Red. Z. SOKOLEWICZ. Warszawa 1969 [przedruk fragmentów w: *Antropologia widowisk*. Red. L. KOLANKIEWICZ. Warszawa 2005, s. 115–121.] Z kolei w tłumaczeniu E. Dżurak terminy A. van Gennepa (wykorzystane przez V. Turnera) brzmią jeszcze inaczej: obrzęd separacji, marginalny i włączania. Z uwagi na fragmentaryczność polskich źródeł i niespójność tłumaczeń korzystam z oryginału, podaję też własne tłumaczenie terminów.

⁹ Ibidem, s. 11 [18].

¹⁰ Interesujące rozważania na temat liminalności podjął V. Turner, który twórczo wykorzystał teorię A. van Gennepa. V. TURNER: *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*. Przeł. E. DŻURAK. Wstęp J. TOKARSKA-BAKIR. Warszawa 2010, s. 115.

Douglas – jako „symbol procesu społecznego”¹¹, czy też – w ujęciu Ewy Nowickiej – jako „działani[e] zbiorow[e], wyrażając[e] i wzmacniając[e] więź społeczną, mając[e] w związku z tym zasadnicze znaczenie dla istnienia zbiorowości”, co więcej, istnieje „zasadniczy związek między rytuałami, między treścią i znaczeniem obrzędów a życiem gospodarczym i organizacją społeczną poszczególnych zbiorowości”¹².

Trzeba zatem zauważyć, że potencjalna irracjonalność niektórych zakazów i nakazów związanych z rytuałami i sferą niewypowiedzianego, ale precyzyjnie odczuwanego i przestrzeganego tabu, jest nie tyle przestrzenią, w której ujawnia się specyfika danej kultury czy jej egzotyka (postrzegana przez zachodnich obserwatorów), ile właśnie paradoksalnie oznaką głębokiego przemyślenia określonych przyrodniczych warunków życia społeczności oraz formą porządkującą relacje społeczne w obrębie racjonalności dostępnej danej społeczności. Przestrzeganie tabu dotyczy zatem wszystkich najważniejszych momentów w życiu jednostki i społeczności: narodzin i śmierci, aktów seksualnych i życia rodzinnego, ciąży i choroby, spożywania określonych pokarmów i polowania. Przestrzeganie tabu to warunek przeżycia. Tabu znaczy: nie dotyka¹³, ale jednak jest to zakaz, który ocala¹⁴. Ma sens nieuświadamiany jednostkowo, ale logiczny w znaczeniu utrwalonych w doświadczeniu wielu pokoleń wzorów kultury. Tabu nie jest jednak formułą doskonałą, nie uwzględnia bowiem zmieniających się warunków życia społeczności, a także dążeń jednostek. Nowicka zauważa, że czasem tabu staje się nieracjonalne i wręcz „dysfunkcyjne z punktu widzenia przetrwania biologicznego”¹⁵, w wielu przypadkach także znane są formy negocjacji tabu w społecznościach pierwotnych i zastępowania go innym tabu, czyli nowym prawem¹⁶. Tabu można więc rozumieć po prostu jako normę kulturową,

¹¹ M. DOUGLAS: *Czystość i zmaza*. Przeł. M. BUCHOLC. Wstęp J. TOKARSKA-BAKIR. Warszawa 2007, s. 64.

¹² E. NOWICKA: *Świat człowieka – świat kultury. Systematyczny wykład problemów antropologii kulturowej*. Warszawa 1997, s. 445.

¹³ J. COOK: *The Three Voyages by Captain James Cook Round the World. With Map and other Plates. Complete in Seven Volumes*. Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown, London 1821, s. 198. J. Cook opisuje tu przypadek złamania lokalnego tabu przez jego okrętowego skrybę, J. Banksa, który odważył się dotknąć liścia przykrywającego naczynie z fermentującym napojem z nasion chlebowca, mleka kokosowego i bananów.

¹⁴ M. Douglas wskazuje, że materializm medyczny jest jedną z tradycyjnych zmór religioznawstwa, i choć nie można mu odmówić pewnej racjonalności, trudno do niego sprowadzać znaczenie rytuału. Por. M. DOUGLAS: *Czystość i zmaza...*, s. 71.

¹⁵ E. NOWICKA: *Świat człowieka...*, s. 298–299. Autorka podaje tu przykład Eskimosów, u których pierwotny cel kontroli demograficznej (rytualne zabijanie większości niemowląt płci żeńskiej w celu wyrównania proporcji między dorosłymi obojga płci, przy dużej śmiertelności mężczyzn wynikającej z polowań), został utracony w nowych warunkach (tj. przy dostępie do broni palnej) i wręcz odwrócony, a zatem stracił swą racjonalną podstawę i zagroził całej populacji.

¹⁶ Por. Ibidem, s. 414–415. Przykładem może być opisana przez antropologów zmiana tabu w społeczności żyjącej na Nowej Gwinei, gdzie prawo dotyczące zakazu małżeństwa kuzynów

którą określone jednostki mogą (choć nie bez trudu i oporu społecznego) modyfikować. Wydaje się, że Nowicka całkiem słusznie widzi tabu jako formę kontroli społecznej rozciągającej się pomiędzy konformizmem i konfliktem:

Problematyka kontroli społecznej i zasad funkcjonowania porządku społecznego należy do najważniejszych w antropologii społecznej, dotyczy podstaw istnienia społeczeństwa i życia zbiorowego. Każde społeczeństwo musi utrzymać pewien stopień ładu, to znaczy postępować wedle pewnych wzorów. [...] [P]rzestrzeganie norm i wzorów wynika z jednej strony z głębokiej ich internalizacji, a z drugiej z oddziaływania zewnętrznych form kontroli społecznej. W społeczeństwach pierwotnych ład społeczny w dużej mierze jest efektem działania tego pierwszego mechanizmu, choć z pewnością nikt dziś nie jest skłonny – jak to robili durkheimiści – traktować człowieka jako automatu działającego ściśle pod dyktando społeczeństwa. W społecznościach pierwotnych bowiem powszechnie znane są przypadki odchodzenia od reguł społecznych oraz wykroczenia, dezaprobowane lub nawet surowo zakazane¹⁷.

Tabu można też postrzegać jako wyznacznik życia we wspólnocie, określający ramy funkcjonowania i współistnienia jednostek. Nakazy i zakazy stanowią pewien czytelny dla wszystkich ład społeczny – tylko czasem możliwa jest jego zmiana. Trwałe naruszenie tradycyjnego porządku może mieć jednak poważne konsekwencje, na co wskazują liczni antropolodzy opisujący zmianę kulturową¹⁸, która wiązała się z kontaktem społeczności pierwotnych z człowiekiem Zachodu i często skutkowała całkowitym upadkiem myślenia mitycznego, destrukcją tradycyjnego porządku kosmicznego.

Mit można traktować jako zasadniczą formę myślenia religijnego, które przenika całe życie zbiorowości pierwotnych. Sakralny charakter tych społeczeństw nie sprowadza się wyłącznie czy przede wszystkim do odwoływania się do bytów i sił nadprzyrodzonych, ale polega na traktowaniu wszelkiej tradycji jako niepodważalnej i świętej. Ład społeczny, zgodnie ze światopoglądem mitycznym, jest odbiciem ładu świętego, nie może więc być podważany. Dlatego też tak wielkie znaczenie w myśleniu człowieka pierwotnego ma pojęcie tabu, czyli nienaruszalnej

trzeciego stopnia zamieniono na analogiczne prawo zakazujące mariażu kuzynów drugiego stopnia.

¹⁷ Ibidem, s. 413.

¹⁸ Na przykład B. MALINOWSKI: *Kultura i jej przemiany. Dzieła*. T. 9. Przeł. A. BYDŁOŃ, A. MACH. Warszawa 2000; por. zwłaszcza rozdziały: *Współczesna antropologia a rządy Europejczyków w Afryce*, s. 603; *Zmiana kulturowa w teorii i praktyce*, s. 501.

i niemożliwej do uzasadnienia zasady, kulturowego aksjomatu, którego pogwałcenie grozi nieprzewidywalnymi skutkami¹⁹.

To dlatego James Frazer łączył tabu z przywracaniem duszy²⁰.

Tabu w cyberkulturze

Warto zastanowić się, jak ewoluowało tabu w społeczeństwach cyrograficznych, jak wygląda w czasach wtórnej oralności, czyli cyberkultury. Zgodnie z koncepcją Douglas istnieje pewien poziom wspólnoty doświadczenia kultur pierwotnych i współczesnych – jest to poziom rytuałów czystości i nieczystości, rozumianych jako ład symboliczny i radzenie sobie wspólnoty z odstępstwami (system społeczny i anomalie)²¹. Jednak podczas gdy kultury oralne jedynie sporadycznie dokonują modyfikacji norm społecznych, opisanych przez tabu, wydaje się, że współczesna masowa kultura globalna generalnie neguje stałe normy kulturowe – tak często je narusza i zmienia, dokonując kolejnych transgresji i detabuizacji. Joanna Tokarska-Bakir, komentując znaczenie analizy tabu dokonanej przez Douglas w *Czystości i zmazie*, interesująco ujmując ten problem, odwołując się do jej twierdzeń, że brud ma charakter wyłącznie kulturowy i choć jego przedmiot jest zmienny w zależności od kręgu kulturowego, to sama odraza do brudu jest uniwersalna:

Gołym okiem widać, że uniwersalności pierwszego z przytoczonych twierdzeń podlega nawet zachodnia kultura liberalna, ogłaszająca definitywny kres tabu. Marna jest samoświadomość takiej kultury: wszak w miejsce tabu zniesionego sama ustanawia nowe. Zakaz tabu i jego rewers, nakaz obalania tabu, oba funkcjonujące w porządku jawnym, doskonale wpisują się w ukrytą grę rzeczywistego tabuizowania i posłusznie ustanawiają repulsję w stosunku do buntowników-transgresorów²².

Tokarska-Bakir odwołuje się tu do zachodniego dyskursu publicznego dotyczącego kwestii wolności seksualnej i przytacza przykłady wskazujące na to, że wol-

¹⁹ E. NOWICKA: *Świat człowieka...*, s. 433.

²⁰ J. FRAZER: *Złota gałąź...*, s. 145.

²¹ M. DOUGLAS: *Czystość i zmaza...*, s. 77–78.

²² J. TOKARSKA-BAKIR: *Energia odpadków*. W: M. DOUGLAS: *Czystość i zmaza...*, s. 26. Warto przytoczyć tu oryginalny tytuł pracy M. Douglas: *Purity and Danger. An Analysis of Concept of Pollution and Taboo* (1966).

ność w tym zakresie i mówienie o niej stało się w zasadzie nowym nakazem – nowym tabu, od którego nie ma ucieczki. W kontekście sztuki współczesnej, a zwłaszcza sztuki nowych mediów, która jest tu przedmiotem analizy, wydaje się, że jest to trafne spostrzeżenie. Sama książka Douglas, napisana w czasach triumfu kontrkultury, a traktująca o tabu i nieczystości, stała się przecież przykładem działania tabu – musiała czekać na swój czas, by znaleźć zrozumienie. „Zainteresowanie anomaliami wymusza przededefiniowanie paradygmatu” – pisze o przemianach kultury współczesnej Tokarska-Bakir na marginesie rozważań Douglas i w nawiązaniu do znanej koncepcji Thomasa Kuhna²³. Rzeczywiście, paradygmaty myślowe ulegają podobnym przekształceniom jak paradygmaty w nauce, stanowią bowiem ramy światopoglądu, tego, co wyraża pojęcie *common sense*, w języku angielskim, inaczej niż w polskim, oddające i podkreślające wspólnotowość określonych założeń.

W sztuce współczesnej i sztuce mediów takimi założeniami są osiągnięcia awangardy, a zatem nie tylko chęć przekraczania tabu, ale wręcz obowiązek detabuizacji wszelkich warstw życia społecznego oraz indywidualnej egzystencji jednostki, stanowiące cel działań współczesnego artysty. Dokonuje się to przynajmniej od czasów dadaistów poprzez podobne akty – naruszanie kompletności cielesnej i duchowej artystów bądź obiektów czy aktorów ich działań, a czasem samej publiczności. Chodzi o wszelkie formy epatujące cielesnością, wykorzystanie w sztuce ekskrementów, transgresje związane z seksualnością aprobowaną i nieaprobowaną przez wzorce kulturowe, kaleczenie ciała, a w sztuce nowych mediów – manipulacje genetyczne i technologiczne, bio-transfiguracje wystawiające ciało na pokaz i dekonstruujące je na wszelkie sposoby, podające w wątpliwość zarówno jego sens, jak i samo istnienie jako bytu biologicznego. Proces ten zachodzi na poziomie dyskursu (np. transhumanizm, posthumanizm) i bardziej subtelnie, na poziomie samej interakcji z dziełem, zwłaszcza w sztuce interaktywnej, w której paradygmat można opisać za Peterem Weibelem jako *it is forbidden not to touch* („zabrania się niedotykania”)²⁴. „Współczesne obiekty i działania artystyczne podejmuj[ą] zagadnienie bardzo złożonych, a czasem nawet stabuizowanych, transgatunkowych relacji [...]. Sztuka, podobnie jak nauki przyrodnicze, humanistyka czy technologie, generuje pewien sposób widzenia świata, tworząc swoistą epistemologię”²⁵.

Opisując dyskurs transhumanistyczny i posthumanistyczny, niezwykle mocno obecny w sztuce mediów i bioarcie, Monika Bakke odwołuje się do myśli Nikolasa Rose’a, który wychodzi poza wszelkie modne (i łatwe) utopie i dystopie, twierdząc, że biomedycyna nie zamieni naszego życia w eden, ale też nie spr-

²³ Ibidem, s. 33.

²⁴ P. WEIBEL: *It Is Forbidden not to Touch: Some Remarks on the (Forgotten Parts of the) History of Interactivity and Virtuality*. In: *MediaArtHistories*. Ed. O. GRAU. Cambridge, MA–London 2007, s. 21–41.

²⁵ M. BAKKE: *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*. Poznań 2010, s. 12.

wi, że przestaniemy być ludźmi²⁶. Dość frapujące w podejściu Rose'a wydaje się stwierdzenie, iż zmiana społeczna dokonuje się małymi kroczkami, nie jest to rewolucja, ale subtelna ewolucja, prowadząca ku postludzkiej przyszłości. Przyzwyczajamy się do nowego dyskursu w medycynie, prawie, etyce, polityce etc., akceptujemy nowe rozumienie człowieczeństwa, naszej cielesności (czy postcielesności)²⁷.

Przyjrzyjmy się zatem, jak konstruowane są współcześnie paradygmaty myślenia w sztuce nowych mediów, jak rekonstruowany jest człowiek i jego kultura. To właśnie w cybersztuce uwidacznia się nowe tabu, jakim jest potrzeba poszukiwania norm kulturowych, tęsknota za tabu. Jednocześnie sferą tabu objęte jest samo konstruowanie dyskursu, rolę, jaką spełniają określone instytucje prowokujące do refleksji nad stanem kultury.

Ars Electronica jako *gatekeeper*, *trendsetter*, twórca agendy

Przedmiotem analizy będzie agenda medialna tworzona przez Ars Electronica Festival odbywający się w austriackim Linzu. To jedno z ważniejszych europejskich wydarzeń w dziedzinie sztuki mediów, które nieprzerwanie od 1979 roku konstruuje i upowszechnia swoją wizję „sztuki, technologii i społeczeństwa” albo po prostu człowieczeństwa w dobie nowych technologii. Trzeba dodać na wstępie, że wszystkie wydarzenia festiwalowe budowane są w sposób świadomy, a ich celem jest popularyzacja określonych tematów dyskusji, narzucenie określonych interpretacji (a zatem – zgodnie z ideą *agenda setting* – przekazanie odbiorcom, co i jak mają myśleć o mediach czy, szerzej, o nowych technologiach). Czyni się to wielotorowo, wykorzystując zarówno media tradycyjne, masowe, jak i sieciowe, społecznościowe. Od początku darmowa festiwalowa akredytacja prasowa dostępna jest także dla blogerów i osób piszących tylko w sieci. Od pewnego czasu zadbano o multiplikację danych o festiwalu w serwisach społecznościowych, udostępniono również cyfrowe archiwum z danymi o wszystkich edycjach, co sprzyja powielaniu proponowanych tu kwestii wraz z ich obiektami i określonymi atrybutami (odwołując się znów do terminologii McCombsa).

²⁶ N. ROSE: *Will Biomedicine Transform Society? The Political, Economic, Social and Personal Impact of Medical Advances in the Twenty First Century*. Clifford Barclay Lecture 2005, 2 February 2005, Hong Kong Theatre, The London School of Economics, Transcript: <<http://www.lse.ac.uk/website-archive/publicEvents/pdf/20050202-WillBiomedicine-NikRose.pdf>> [dostęp: 6.05.2017].

²⁷ M. BAKKE: *Bio-transfiguracje...*, s. 37. Por. N. ROSE: *The Politics of Life Itself*. „Theory, Culture & Society” December 2001, s. 22. <https://www.researchgate.net/publication/247948450_The_Politics_of_Life_Itself> [dostęp: 6.05.2017].

Swoją ważność kwestia (*salience of issues*) utrzymuje poprzez skumulowany przekaz, czyli nagłośnienie medialne (*media coverage*), i odpowiednią ekspozycję kwestii (*media exposure*), w wyniku której odbiorca jest „narażony” na kontakt z nią. Proces ustanawiania agendy mediów poprzez nagłośnienie medialne i ekspozycję kwestii w mediach nie jest obojętny dla innych agend, które oscylują w jej zasięgu, a więc agendy publicznej i agendy politycznej. Jego następstwem jest przeniesienie ważności (*transfer of salience*) z jednej agendy do drugiej. Kwestie krążą między agendami. Można zatem mówić o wzajemnym wpływie, przenikaniu kwestii i ich ważności pomiędzy trzema agendami. [...] Przenoszenie ważności kwestii i ich krążenie między agendami wywołuje efekt agenda-setting²⁸.

Inną ważną kwestią jest uramowanie, jakie dokonuje się poprzez budowanie względnie stałej, choć niezwykle szerokiej i interdyscyplinarnej sieci odbiorców (publiczności) tego typu imprez.

Przybliżenie agendy medialnej Ars Electronica warto rozpocząć od zestawienia tematów festiwalu od 1979 roku (pierwsze edycje nie zawsze mają specjalne tytuły): *Ars Electronica* (1979); *Ars Electronica: The Cloud of Sound* (1980); *Sky Art* (1982); *Ars Electronica* (1984); *Ars Electronica: Komputerkultur Tage* (1986); Peter Weibel: *On the History and Aesthetics of Digital Image* (suplement do katalogu 1986, który można potraktować jako brakujący temat festiwalu); *Free Sound* (1987); *Kunst der Szene* (1988); *Im Netz der Systeme* (1989); *Digital Dreams, Virtual Worlds* (1990); *Out of Control* (1991); *The World from within: Endo and Nano* (1992); *Genetic Art: Artificial Life* (1993); *Intelligente Ambiente* (1994); *Mythos Information: Welcome to the Wired World* (1995); *Memesis: The Future of Evolution* *FleshFactor: InformationsMachineMensch* (1996); *Infowar* (1997); *Information. Macht. Krieg* (1998); *LifeScience* (1999); *Next Sex: Sex in the Age of its Procreational Superfluosness* (2000); *Takeover: Who's Doing the Art of Tomorrow* (2001); *Unplugged: Art as The Scene of Global Conflicts* (2002); *Code: The Language of Our Time* (2003); *Timeshift: The World in 25 Years* (2004); *Hybrid: Living in Paradox* (2005); *Simplicity: The Art of Complexity* (2006); *Goodbye Privacy* (2007); *A New Cultural Economy: The Limits of Intellectual Property* (2008); *Human Nature* (2009); *Repair: Ready to Pull the Lifeline* (2010); *Origin: How It All Begins* (2011); *The Big Picture: New Concepts for the New World* (2012); *Total Recall: The Evolution of Memory* (2013); *C... What it Takes to Change* (2014); *Postcity: Habitat for the 21st Century* (2015); *Radical Atoms: The Alchemists of Our Time* (2016); *Artificial Intelligence: The Other I* (2017)²⁹.

²⁸ B. DOBEK-OSTROWSKA: *Przedmowa do wydania...*, s. XVIII (pominięto wyróżnienia autora).

²⁹ Zestawienie przygotowane na podstawie materiałów dostępnych na stronach Ars Electronica, zwłaszcza Ars Electronica Archive <<http://archive.aec.at>> [dostęp: 6.05.2016].

Na podstawie tego zestawienia, a także ponaddziesięcioletniej obserwacji, prowadzonej systematycznie od roku 2005, można stwierdzić, że tematy festiwalu (po wstępnym okresie samookreślenia się sztuki elektronicznej i festiwalu jako instytucji) ściśle powiązane są z takimi zagadnieniami, jak: muzyka cyfrowa i obraz cyfrowy; sieci komputerowe i społeczeństwo informacyjne; sztuczna inteligencja i sztuczne życie; cyborgizacja i robotyzacja; symulacja i wirtualizacja; technologie wojenne i władza systemów informatycznych; ciało i technologia; kody: cyfrowy i genetyczny; środowisko cyfrowe (od ciała do miasta i globu); zmiana ludzkiej natury pod presją technologii; hybrydyczność (ciała, gatunku, płci, ról społecznych etc.); zmiany społeczne (mentalne, prawne, polityczne, etyczne, kulturowe) wynikające z usieciowienia, robotyzacji, wirtualizacji; Web 2.0 i sieci społeczne; rewolucje społeczne i media społecznościowe. Tym obszarom odpowiadają tematy poszczególnych konferencji i sympozjów prowadzonych w czasie festiwalu, skupiających najważniejszych badaczy mediów i artystów nowomediálních na świecie, a także przedstawicieli biznesu i aktywistów społecznych. Trzeba podkreślić, że w ramach imprezy od początku wydawane są publikacje wartościowe pod względem teoretycznym i praktycznym. Katalogi składają się z dwóch tomów: naukowego – w postaci elitarnej monografii wieloautorskiej – stanowiącego opracowanie teoretyczne problemu, oraz artystycznego, prezentującego nagrodzone i wyróżnione prace i liczne wystawy. Ponadto ukazują się wydawnictwa okolicznościowe podsumowujące pewien okres, np. *Ars Electronica Facing the Future* czy *Ars Electronica 1979–2009*; publikacje dotyczące towarzyszących konferencji, np. w *Architekturforum* (poświęconych wizualizacji danych i inteligentnej architekturze), wydawane przez MIT; a także monograficzne albumy przedstawiające określonych artystów, np. Christę Sommerer & Mignonneau czy Art+Com. Jako wsparcie w zakresie szerszego rozumienia problematyki medialnej propagują one tematy festiwalowe i stanowią ciekawe źródło wiedzy o cybersztuce i jej historii³⁰.

Warto zwrócić uwagę na kategorie nagród, zmieniające się w czasie kilkudziesięciu lat funkcjonowania festiwalu, np.: Digital Communities, U19, The Next Idea, Computer Graphics, Computer Animation, Interactive Art, Music&Sound, Net-based Art, Media.Art.Research, Visionary Pioneers. Trzeba podkreślić dostosowywanie nagród do panujących prądów i tendencji (np. pojawienie się Hybrid Art pod wpływem prac dostarczanych na konkurs, zmiana Digital Music na Music&Sound, wyłonienie się Interactive Art z Computer Animation), ale też kreowanie trendów poprzez stymulowanie artystów do poszukiwań w określonych kierunkach (Digital Communities, The Next Idea, Start Prize). Ważne jest promowanie określonych kierunków badań (Media.Art.Research – nagroda dla teoretyków

³⁰ *The Network for Art, Technology and Society. The First 30 Years of Ars Electronica 1979–2009*. Eds. H. LEOPOLDSEDER, Ch. SCHOEPE, G. STOCKER. Linz, 2009; *Ars Electronica Facing the Future. A Survey of Two Decades*. T. Druckerey with Ars Electronica (eds). Cambridge, Massachusetts–London, 1999; oraz katalogi Ars Electronica 1979–2016.

z zakresu cybersztuki; The Next Idea – grant dla artystów ufundowany wspólnie z CERN) czy aktywizowanie twórczości medialnej dzieci austriackich (U19). Wszystkie te działania, wraz z uruchomieniem Ars Electronica Archive w sieci, wpływają na poszerzanie się grupy odbiorców festiwalu, ale też stymulują dyskusję wokół mediów i sztuki cyfrowej w kierunkach zaproponowanych przez jego wieloletnich dyrektorów – trzeba tu wymienić zwłaszcza Christine Schoepf, Gerfrieda Stockera i Hannesa Leopoldsedera. Od lat pełnią oni funkcję naczelných trendsetterów festiwalu. Niewątpliwie ich zasługą jest umiejętność pozyskiwania znanych w środowisku przedstawicieli świata artystycznego i świata nauki oraz licznych jurorów (zawsze jest to grono kilkudziesięciu osób, wybitnych specjalistów z różnych dziedzin nauki i sztuki, ale też swoistych gatekeeperów) oraz – co nie mniej ważne dla rangi wydarzenia – sponsorów i patronów medialnych. Trzeba też wspomnieć, że integralną częścią festiwalu są imprezy masowe Linzer Klangvolke, podczas których aktywizowane są różne grupy społeczności lokalnej (niewątpliwie wpływa to też na propagowanie informacji o festiwalu w mediach masowych i społecznościowych, a zatem pośrednio na agendę publiczną).

Warto też wspomnieć o zmianie ekspozycji w Ars Electronica Center w 2010 roku – z wystawy promującej światy wirtualne, symulacje i gry w stronę edukacji w zakresie cyfrowej kartografii (GeoCity), ludzkiego mózgu i percepcji (Brain Lab), postępów robotyki i protetyki (RoboLab) oraz modyfikacji genetycznej (BioLab) i fabrykacji domowej (FabLab). W różnych częściach wystawy zwiedzający jest zachęcany do uczestnictwa w doświadczeniach przeprowadzanych na jego własnym ciele (konkretnie: mózgu i oku), testowania różnych interfejsów, bliskiego i przyjaznego kontaktu z robotami, poznania podstaw manipulacji genetycznej czy zasad projektowania i fabrykacji przedmiotów 3D. Warto dodać, że właściwymi odbiorcami tych wystaw (a zarazem aktywnymi „eksperymentatorami”) są nie tylko goście festiwalowi, ale też szeroka publiczność – mieszkańcy Linzu, innych austriackich miejscowości, turyści, grupy zorganizowane, zwłaszcza szkolne, ale też grupy seniorów. Ars Electronica w sposób zamierzony i widzialny stara się wpłynąć na świadomość społeczną dotyczącą przedstawianych tematów i współtworzyć dyskurs protechnologiczny i postbiologiczny.

W kontekście analizy festiwalu jako instytucji propagującej określone trendy trzeba zauważyć postępujące zainteresowanie kwestiami hybrydyczności gatunków i profilowanie uczestników w kierunku akceptacji sztucznej inteligencji, ideologii transhumanizmu i posthumanizmu jako wyniku naturalnego postępu technicznego. Ars Electronica, co zrozumiałe, promuje postawy protechnologiczne, można też dostrzec fascynację transgatunkowością, manipulacją genetyczną, cyborgizacją, robotyką i postbiologicznością *per se*. Przykładowo w roku 2016 na festiwalu *Radical Atoms* wśród wystawianych prac znalazły się prezentujące: ubranie z grzybów (Aniela Hoitink / NEFFA, Holandia: *MycotEX*); hodowle sztucznej skóry na potrzeby kosmetyczne (Lucy McRae, Wielka

Brytania: *The Future Day Spa*; Gina Czarnecki, John Hunt, Wielka Brytania: *Heirloom*); narracje tematyzujące projektowanie dzieci, modyfikacje genetyczne i nowy, postbiologiczny, jednopłciowy model rodziny (Ai Hasegawa, Japonia: *(Im)possible Baby, Case 01: Asako & Moriga*); wizualizacje problemu „doliny niesamowitości” w światach wirtualnych i robotyce (Branislav Ulicny, Słowacja, *Altered Qualia & Fractal Fantasy: UnCanny Valley*); roboty KUKA w różnych działaniach artystycznych; nowy model minirobota jako centrum rozrywki, telefon i towarzysz rozpoznający emocje właściciela (Tomotaka Takahashi, Japonia: *RoBoHoN*); a także fotografie pochodzących z prosektoriów, zamrożonych kończyn ludzkich, uformowanych w akt boskiego tchnienia znany z malowidła *Stworzenie Adama* Michała Anioła w Kaplicy Sykstyńskiej (Dean Verzel, Słowenia: *Anatomy of Frozen Genesis*). W sumie najbardziej „ludzki” wydaje się tu projekt małego, przyjaznego robota, który staje się smutną metaforą samotnego życia korporacyjnych singli w towarzystwie technologii, czy KUKA – wielki i, wydawałoby się, niezgrabny robot-artysta, który jest też po prostu robotem przemysłowym. Człowiek pojawia się tu tylko jako cyborg, efekt manipulacji genetycznej, rodzaj wirtualnego zombie albo jako biologiczna resztką (co można rozumieć jako pożegnanie z ciałem biologicznym). Warto zastanowić się nad tymi projektowanymi znaczeniami, zwłaszcza że temat kolejnego festiwalu został określony jako *AI: The Other I* (Sztuczna inteligencja: Inny ja), a na jego plakacie szympanś przygląda się robotowi (lub odwrotnie), stanowiąc dla niego (dla nas) swoiste zwierciadło. Można zatem podsumować to jako zestawienie ludzkiej czy postludzkiej biologiczności i technologiczności.

Pozostaje pytanie, czy w czasach powszechnej detabuizacji, dotyczącej w zasadzie już każdej sfery życia, sztuka cyfrowa może dać odbiorcy coś więcej niż okazję do interakcji z dziełem i porażenie zmysłów. Nieustanne szokowanie przestaje szokować. Uczestnik wydarzenia zostaje porażony ilością danych, wystaw i prac, eksperymentów, performance’ów, koncertów i projekcji, konferencji i prelekcji – jednak kluczowe pozostaje pytanie o rezultat tego porażenia. Jeżeli ostatecznie odbiorca nie pamięta, czy widział prawdziwe ciało czy tylko jego zdjęcia, oznacza to niewątpliwie, że festiwal wywołuje efekt pewnej etycznej znieczulicy, a przynajmniej przeciążenie sensoryczne. Tylko czy właśnie to jest celem?

Można zauważyć, że jeżeli istnieje dziś jakieś tabu, które wciela Ars Electronica, to jest nim niewątpliwie fakt, iż instytucja ta (podobnie jak inne tego typu) jest nie tylko firmą, laboratorium naukowym, instytucją kultury czy festiwalem, ale też twórcą agendy, swoistym gatekeeperem i trendsetterem, podobnie jak media masowe. Nie jest to może ściśle zamierzone przez inicjatorów festiwalu; taka jest specyfika wszelkich działań instytucjonalnych związanych z dyskursem wiedzy – władzy. Szczególnie interesujące jest to, że Ars Electronica często ukazuje współczesne dylematy etyczne, ale też podaje gotowe wzorce zachowań względem koniecznych do przemyślenia paradoksów i wyborów, jakich będzie-

my musieli wkrótce dokonywać. Sukcesywnie przyzwyczajają swych odbiorców do człowieka postbiologicznego, do myśli, że technologia jest ich wybawieniem.

Nawiązując do tradycji oralnej – jeżeli tabu oznacza: „nie dotykaj”, to niewątpliwie sztuka współczesna, także medialna, jest jego zaprzeczeniem, dotyka bowiem wszystkiego, co ważne dla ucieleśniającej się idei człowieka postbiologicznego. Jej metaforycznym wcieleniem mógłby stać się biblijny niewierny Tomasz, wierzący palcem w żywej ranie. Może jednak stoimy dziś w obliczu przemiany paradygmatu myślowego, o jakiej pisała Douglas, a Ars Electronica jest tego jedynie dowodem. Przechodzimy od człowieka do postczłowieka, ale na razie budzi to nasze obawy. Ars Electronica pozwala się nam z tymi obawami zmierzyć. Może to właśnie ten moment, który Victor Turner opisuje jako czeluść bezstatusowości:

[...] dla jednostek i grup życie społeczne jest procesem dialektycznym, który zawiera następujące po sobie bytowe doświadczenie wywyższenia i poniżenia, *communitas* i struktury, jednorodności i zróżnicowania, równości i nierówności. Przejście ze statusu niższego do wyższego prowadzi przez czeluść bezstatusowości. W tym procesie przeciwieństwa tworzą siebie nawzajem i są sobie nawzajem nieodzowne³¹.

Pytaniem (obecnym zresztą w ramach myśli posthumanistycznej) pozostaje, czy status, który uzyskamy, będzie rzeczywiście tym wyższym, czy jest to raczej świadectwo upadku³².

Konkluzje

Celem niniejszego artykułu było zbadanie przydatności teorii *agenda setting* do badań nad instytucjonalnymi przejawami sztuki nowych mediów. Przedstawiona wstępna analiza materiałów wchodzących w skład agendy medialnej Ars Electronica Festival wykazała, że warto podjąć dalsze badania nad zawartością szczegółową tego niezwykle obszernego materiału, a także uzupełnić je o rozpatrzenie drugiej i trzeciej płaszczyzny modelu *agenda setting* – agendy publicznej i politycznej. Wieloletnie obserwacje potwierdzają głęboki sens takich badań wraz z rozszerzeniem ich o możliwą analizę treści zawartości mediów społecznościowych związanych z tematem Ars Electronica (zwłaszcza Twitter, Facebook, Pinterest, YouTube etc.), ale też wartość analizy najważniejszych tek-

³¹ V. TURNER: *Proces rytualny...*, s. 117.

³² M. BAKKE: *Bio-transfiguracje...*, s. 17–51.

stów medioznawczych z ostatnich prawie czterdziestu lat pod kątem trendów zasygnalizowanych przez Ars Electronica Festival. Wymaga to jednak podjęcia szeroko zakrojonych działań badawczych, wraz z pogłębieniem ich o wywiady i analizę treści ogromnego zbioru danych.

Bibliografia

- Ars Electronica Facing the Future. A Survey of Two Decades.* Ed. T. DRUCKEREY with Ars Electronica. Massachusetts–London, MIT Press and Cambridge, 1999.
- BAKKE M.: *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu.* Poznań 2010.
- COOK J.: *The Three Voyages by Capitain James Cook Round the World. With Map and other Plates. Complete in Seven Volumes.* London 1821.
- COOK J., KING K.: *A Voyage To The Pacific Ocean: Undertaken By Command Of His Majesty, For Making Discoveries In The Northern Hemisphere: Performed Under The Direction Of Captains Cook, Clerke, And Gore: In The Years 1776, 1777, 1778, 1779, And 1780: Being A Copious, Comprehensive, And Satisfactory Abridgement Of The Voyage, written by Captain James Cook, F.R.S. and Captain James King, LL.D. and F.R.S., Vol. 3.* London 1793.
- DOBEK-OSTROWSKA B.: *Przedmowa do wydania polskiego.* W: M. McCOMBS: *Ustanawianie agendy. Media masowe i opinia publiczna.* Przeł. B. RADWAN. Kraków 2008, s. XI–XX.
- DOUGLAS M.: *Czystość i zmaza.* Przeł. M. BUCHOLC. Wstęp J. TOKARSKA-BAKIR. Warszawa 2007.
- FRAZER J.: *Złota gałąź. Studia z magii i religii.* Przeł. H. KRZECZKOWSKI. Warszawa 2002.
- GENNEP VAN A.: *Les rites de passage.* Paris, Émile Nourry, 1909 [Réimpression de l'édition de 1909 Émile Nourry, augmentée en 1969, Mouton and Co et Maison des Sciences de l'homme, Paris, Éditions A. et J. Picard, 1981].
- MALINOWSKI B.: *Kultura i jej przemiany. Dzieła.* T. 9. Przeł. A. BYDŁOŃ, A. MACH. Warszawa 2000.
- McCOMBS M.: *Ustanawianie agendy. Media masowe i opinia publiczna.* Przeł. B. RADWAN. Kraków 2008.
- NOWICKA E.: *Świat człowieka – świat kultury. Systematyczny wykład problemów antropologii kulturowej.* Warszawa 1997.
- ONG W.J.: *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii.* Przeł., wstęp i red. nauk. J. JAPOLA. Warszawa 2011.
- ONG W.J.: *Osoba – świadomość – komunikacja. Antologia.* Wyb., wstęp, przeł. i oprac. J. JAPOLA. Warszawa 2009.
- The Network for Art, Technology and Society. The First 30 Years of Ars Electronica 1979–2009.* Eds. H. LEOPOLDSER, Ch. SCHÖPF, G. STOCKER. Linz 2009.
- TOKARSKA-BAKIR J.: *Energia odpadków.* W: M. DOUGLAS: *Czystość i zmaza.* Przeł. M. BUCHOLC. Warszawa, 2007, s. 7–49.
- TURNER V.: *Proces rytualny. Struktura i antystruktura.* Przeł. E. DŻURAK. Wstęp J. TOKARSKA-BAKIR. Warszawa 2010.
- WEIBEL P.: *It Is Forbidden not to Touch: Some Remarks on the (Forgotten Parts of the) History of Interactivity and Virtuality.* In: *MediaArtHistories.* Ed. O. GRAU. Cambridge, MA–London 2007, s. 21–41.

Źródła internetowe

- Ars Electronica (katalogi z lat 1979–2016). Ars Electronica Archive. <http://archive.aec.at> [dostęp: 6.05.2016].
- ROSE N.: *The Politics of Life Itself*. "Theory, Culture & Society" December 2001. https://www.researchgate.net/publication/247948450_The_Politics_of_Life_Itself [dostęp: 6.05.2016].
- ROSE N.: *Will Biomedicine Transform Society? The Political, Economic, Social and Personal Impact of Medical Advances in the Twenty First Century*. Clifford Barclay Lecture 2005, 2 February 2005, Hong Kong Theatre, The London School of Economics, Transcript: <http://www.lse.ac.uk/website-archive/publicEvents/pdf/20050202-WillBiomedicine-NikRose.pdf> [dostęp: 6.05.2016].

New Media Art and the Need for Taboo
From rites de passage to agenda-setting

Abstract

The paper aims at tackling the problem which manifests itself intensely in new media art, interactive art, and bioart in particular; precisely, as artists challenge various barriers and limits affecting social, spiritual, and bodily life of the contemporary human being, the recipient-interactor, paradoxically, tends to long for taboo, sacrum, and beauty. Consequently, diverse strategies and activities undertaken by the cultural institutions – on the example of Ars Electronica festival in Linz – are analysed. Following this, the paper poses a hypothesis that what is in fact tabooed is the role of the organisation introducing new media trends and holding events concerning them; Ars Electronica is not only an institution oriented at research, and cultural and artistic practices, but also one which serves educational, entertaining, and business purposes. In fact, it is a gatekeeper transmitting messages, a stimulant to investigations and artistic activities, and a trendsetter cultivating pro-technological attitudes and mass fashions, such as: participating in social media, cyberactivism, accepting technological extensions of the body and genetic modifications. The paper ponders upon the possibility of applying the agenda-setting theory to the institutions which operate on the intersection of art, science, education, industry, and promotion of new technologies. The analysis proposed – concerning cultural taboo – is also broadly related to the issues of the anthropological perspective and understanding taboos in oral cultures, since it is a taboo which provides a significant context for contemporary cyberculture; a taboo, after all, is perceived as secondary orality, to use Walter J. Ong's term.

Keywords: taboo, oral cultures, new media art, bioart, cultural institutions, agenda setting, trendsetting, Ars Electronica

Sur le besoin du tabou dans l'art des nouveaux médias De rites de passage à l'agenda-setting

Résumé

L'article aborde le problème qui apparaît particulièrement fortement dans l'art des nouveaux médias, surtout dans l'art interactif et le bioart. Vu que les artistes transgressent de façon notoire de nouvelles limites et frontières concernant aussi bien la vie sociale, spirituelle que charnelle de l'homme contemporain, on aperçoit chez le récepteur-interacteur l'apparition paradoxale d'une nostalgie du tabou, du sacré et de la beauté. À l'exemple du Festival Ars Electronica à Linz, l'un des plus grands événements dans le monde du cyberart en Europe, l'auteure, en soumettant à l'analyse différentes démarches et stratégies employées par les institutions culturelles, avance l'hypothèse que c'est le rôle de l'institution même organisant des événements et lançant des modes dans les nouveaux médias qui est régi aujourd'hui par le tabou : Ars Electronica est aussi bien une institution culturelle, un laboratoire scientifique, une agence artistique qu'une institution de formation, de divertissement et d'affaires. Il joue le rôle de « gatekeeper » transmettant des informations. C'est un simulateur des activités d'artistes et de chercheurs et un « trendsetter » – il crée des attitudes protechnologiques et des modes de masse telles que la participation aux réseautages sociaux, le cyberactivisme, l'acceptation de l'élargissement technologique du corps et des modifications génétiques. L'auteure s'interroge sur la possibilité de l'application de la théorie agenda-setting dans l'analyse des activités de ce type d'institutions qui agissent à la charnière de l'art, de la science, de l'éducation, de l'industrie et des activités promouvant les nouvelles technologies. Présentée ici l'analyse du problème concernant le tabou dans la cyberculture se réfère largement aussi à la question portant sur la compréhension du tabou dans les cultures orales et à la perspective anthropologique, car c'est le tabou qui constitue un contexte important pour la cyberculture contemporaine, comprise comme une oralité secondaire, conformément à la proposition de Walter J. Ong.

Mots clés : tabou, cultures orales, art de nouveaux médias, bioart, institutions culturelles, agenda setting, trendsetting, Ars Electronica